Mădălin Voicu e un temperament dinamic ce se simte bine într-o muzică vioaie, energică și simplă. El inspiră încredere instrumentiștilor din orchestră și face să se cînte cu plăcere pentru că are o bună intuiție a mișcării, a tempourilor firești și convenabile și, așa cum remarcam mai sus, siguranța a ceea ce face. Am putea spune deci, fără să ne înșelăm, că înclinațiile sale naturale constituie o premisă sigură a talentului său de muzician, de dirijor în speță. E drept însă că de-a lungul repetițiilor am sesizat la Mădălin Voicu o oarecare lipsă de adîncime în redarea pieselor amintite, o superficialitate pe care o aduce de obicei ușurința cu care izbutește ceva, lipsuri pe care tînărul dirijor trebuie să le corecteze cu o maximă seriozitate și deplină înțelegere. E mult mai complexă imaginea pe care ți-o formezi cînd intuiția e întărită și amplificată de studiul atent, aprofundat, sau altfel spus : cultura (inclusiv cea muzicală) lărgește nu numai cunoașterea ci și imaginația.

Am considerat util să consemnăm aceste observații cu caracter aproape didactic, și iată de ce : Mădălin Voicu este abia la începutul carierei sale, deci are tot timpul să lucreze în vederea acelei autoperfecționări atît de necesară în artă ; o critică obiectivă valorează, în acest moment mai mult decît orice laudă de complezență : calitățile sale, cu condiția să fie atent cultivate, îi vor aduce cu siguranță satisfacții mai mari și mai trainice decît cele ale unui succes prea facil.

Mihaela Martin a cîntat *Concertul* de Beethoven cu obișnuitu-i farmec în maniera ce-i este proprie : lejeritate instrumentală, accente pasionale alternînd cu un lirism sensibil, expresivitate și decizie. Ne-au nedumerit două lucruri : sunetul senzual prea adesea și o lărgire izbitoare a tempourilor în special în prima și a doua parte. Procedeele în sine sînt frecvent întîlnite la mulți interpreți. David Oistrah avea obiceiul să reliefeze grandoarea muzicii *Concertului* de Brahms lărgind tempo-ul în expunerea primei teme a părții I-a, Szeryng la rîndul său proceda la fel în același *Concert de* Beethoven, Perlman în *Concertul în la major* de Mozart este mai pasional și mai senzual decît, de pildă, Grumiaux, Suk sau Szeryng (păstrînd totuși importante puncte de contact cu aceștia) — însă toți se folosesc cu discreție de aceste „deformații" expresive, și de încă multe altele.

Nu pledăm pentru un „model" interpretativ imuabil ci pentru supletea stilistică, cu condiția înglobării acelor date unanim considerate esențiale, ale textului muzical : o versiune subiectivă dar convingătoare în spiritul justeții stilistice. Sîntem convinși că treptat Mihaela Martin își va descoperi noi resurse în înțelegerea muzicii beethoveniene, apropiindu-și acest magnific concert la fel ca pe cele de Ceaicovski, Bruch, Lalo, Mendelssohn etc., pe care le interpretează atît de captivant.

Dan SCURTULESCU

„Anotimpurile" de Haydn cu Cristian Brâncuși

Amînat din februarie (din motive obiective) pentru 11 aprilie, concertul simfonic al orchestrei Radioteleviziunii, avînd în program oratoriul *Anotimpurile* de Joseph Haydn, dirijat de Cristian Brâncuși, a fost așteptat cu interes (nu numai) din pricina importanței deosebite a lucrării. Pentru că am vorbit despre importanța estetică a muzicii, insistăm aici pe scurt asupra uneia dintre marile pagini de gen ale culturii muzicale europene, pe care regretăm însă a nu fi ascultat-o integral din pricina operării unor prescurtări în textul muzical, vizînd aducerea lucrării la dimensiuni compatibile cu cele ale unui obișnuit concert simfonic ; cred însă că soluția de a fi programat începerea concertului mai devreme ar fi fost mai potrivită pentru că, de obicei, în lucrări care presupun obligatoriu monumentalitatea, prescurtările alterează mai mult decît lungimea (absolută a) partiturii. Este evident că Haydn alege aici varianta programatică pentru descrierea unui univers omenesc așezat sub semnul curgerii neîntrerupte a timpului, ciclice și transformatoare. Așadar, momentele se configurează izolat, ele avînd, prin text și caracter, clare trimiteri la secvențe din viața cotidiană. Prin dispunere și caracter, tablourile se articulează însă continuu, cam la modul în care o frescă se compune, la analiză, din scene și microscene. Al doilea element de interes al unei audiții contemporane este reprezentat de „confruntările" între convențiile muzicale (forme, armonii) ale epocii și complexitatea subiectelor abordate : se observă aici virtuțile descriptive deosebite ale fugilor sau posibilitățile de exprimare colorată ale unui limbaj armonic, prin comparație, sărac. Al treilea element de interes îl reprezită corelațiile text (idee) — muzică : putem aici distinge cîteva momente de modificare a tipului de corelație, avînd cauze clare în planul semnificației extramuzicale, anticipînd marile dezvoltări programatice ale limbajului muzical. Am insistat atît asupra interesului componistic al piesei deoarece versiunea interpretativă, curată, redată cu fidelitate și fără emfază, în linia unei parcurgeri a partiturii consecutiv unei analize bine adîncite, a făcut deplin posibil decupajul analitic precedent. Alături de orchestră, corul a evoluat la același nivel de acurateță expresivă. Subliniem aici aportul deosebit al basului Gheorghe Solovăstru, remarcabil susținător al unei știme ample, pretențioase, lîngă care o „așezăm" pe Monica Teodorescu; ea și-a utilizat adecvat vocea clară și intonațiile non-vibrate, într-un acord stilistic cu partitura și epoca. De asemenea, Florin Diaconescu (dacă facem abstracție de cîteva momente mai puțin realizate) a avut o contribuție substanțială și de calitate la reușita unui concert, dus la capăt cu mînă sigură și știință de un dirijor tînăr, vădind deosebită competență profesională.

Viorel CREȚU

Sinfonia „BACH" de Sigismund Toduță

Nu constituie, cred, o exagerare să afirm că ultima lucrare a maestrului Sigismund Toduță — *„Sinfonia "Bach" per organo solo"* — reprezintă, în contextul literaturii acestui instrument, la noi, cea mai importantă realizare. Mai mult decît atît, ne aflăm, consider, în fața unei creații organistice de specială fizionomie în componistica contemporană de după Messiaen, cel care a definit o veritabilă epocă în literatura acestui instrument.

Desigur, din punct de vedere strict formal, *„Sinfonia per organo solo"* este gîndită și realizată în sensul creațiilor instrumentale, de acest gen, ale Renașterii. Deși închinată memoriei cantorului de la Leipzig, lucrarea lui Sigismund Toduță se așează în zonele unei spiritualități latine înseninate, solare chiar. Tocmai în acest sens, evenimentele discursului muzical evită conductul unor tensiuni, exemplare în dramaturgia de tip clasicoromantic ; structurile sonore de tip modal definesc zone de spiritualitate clară, propice etalării evoluțiilor de ordin ideatic. Însemnul formulei intonaționale B.A.C.H. reiese în mod firesc din microstructură, cu sens simbolic, într-o devenire ce dozează cu mare rafinament un anume tip de heterofonie ce parcurge stadii de real interes muzical-artistic între polifonie și omofonie.

Organista Ursula Philippi, muzician notoriu pentru seriozitatea pregătirii aparițiilor sale publice, a sesizat problematica specială a lucrării în temeiul unei

https://biblioteca-digitala.ro

responsabilități profesionale demne de toată lauda ; claritatea gîndirii, a înțelegerii, determină, implicit, claritatea demersului interpretativ. Alături de această lucrare românească — firesc omagiu adus memoriei lui Bach cu ocazia sărbătoririi tricentenarului nașterii sale — programul recitalului, susținut la Ateneul Român, în seara de 16 martie, a inclus *Fugi* de Schumann scrise, de asemenea, pe numele B.A.C.H. precum și creații de maturitate ale maestrului german : *Preludiul și fuga în do major, B.W.V. 531, Passacaglia în do minor*, precum și așa numitele *corale „Schubler"*, creații tîrzii ale maestrului, în mod regretabil mult prea puțin prezente în viața de concert.

Pe lîngă actul responsabil al susținerii unei prime audiții de atare importanță, pe lîngă acela al restituției în viața de concert a unor opus-uri pe nedrept uitate, Ursula Philippi exercită cu deplină autoritate profesională actul nobil al muzicianului constructor ; se poate vorbi, chiar, de o veritabilă vocație a interpretului care clădește muzica pornind de la jaloanele adevărate — și nu imaginate ale partiturii. Textul este respectat și onorat drept o condiție esențială a atitudinii profesioniste ; iar în această privință, fermitatea ritmică a structurilor constituie elementul de bază al realizării edificiului sonor. Claritatea ritmică reprezintă aici acea indispensabilă condiționare privind atingerea coeziunii acestor structuri ; astfel realizează interpreta grandioasa monumentală a *Fugii în do major*. Să observăm, în plus, în *Passacaglia în do minor*, coeziunea ciclului variațional obținută prin judicioasă gradare dinamică. Într-un cuvînt, de la intenție, de la gîndul muzical și pînă la faptul artistic sonor, Ursula Philippi manifestă o consecvență în adevăr exemplară, demnă de muzica interpretată.

Dumitru AVAKIAN

Wilhelm Berger — Cvartetul „Voces"

Pentru Wilhelm Berger, cvartetul de coarde reprezintă formația camerală cu cele mai bogate resurse sonore și, totodată, ansamblul perfect ce-i stimulează fantezia și sensibilitatea muzicală.

În tinerețe, ca violist, Wilhelm Berger a făcut parte din cvartetul „Tineretului" ; mai tîrziu și-a consemnat marea sa experiență în admirabila lucrare *Cvartetul de coarde de la Haydn la Debussy*.

Deși n-a fost niciodată cadru didactic, el a lucrat cu multe formații camerale, inclusiv cu Cvartetul „Voces", în așa fel încît putem afirma — cu toată răspunderea — că în persoana lui Wilhelm Berger aflăm astăzi pe unul dintre cei mai proeminenți pedagogi din domeniul muzicii de cameră — și nu numai din țara noastră.

Iată de ce, la propunerea Filarmonicii „George Enescu" din București de a-i prezenta un „portret cameral", Wilhelm Berger a propus două cvartete de coarde și anume : *Cvartetul nr. 6* și *Cvartetul nr. 15*. Totodată a solicitat ca interpretarea lor să aparțină Cvartetului „Voces". Iată o demonstrație în plus a marii sale pasiuni pentru cvartetul de coarde.

Cvartetul de coarde nr. 6 a fost compus în anul 1964, iar *Cvartetul de coarde nr. 15* în anul 1984, o diferență de 20 de ani, timp în care autorul a compus nenumărate lucrări camerale, instrumentale, orchestrale, concertante, vocal-simfonice.

Autenticitatea acestui compozitor se simte, se aude (aș putea vorbi și de un aspect vizual !) în tot ceea ce scrie. El este *primul compozitor din România* care a folosit — de fapt și de drept — *seriile Fibonacci* în muzică, cum de asemenea este primul care nu le aplică mecanic, cînd ideile cer o altă desfășurare.

Puternica sa personalitate artistică se exprimă într-un stil și o formă unică. Experiența sa poate fi utilă — în special tinerilor compozitori — prin studierea nenumăratelor și variatelor sale partituri, *dar ei este inimitabil.*

Audierea celor două cvartete (concertul a avut loc pe data de 24 aprilie) a permis ascultătorilor sesizarea elementelor specifice muzicii sale și totodată diferențele determinate de problematica celor două lucrări.

Cvartetul nr. 6, interpretat de multe formații din țară și străinătate, ne-a captivat prin profunzimea ideilor muzicale (să ne amintim de expresiva și cantabila temă a mișcării secunde), a concentrării la esențial a desfășurărilor muzicale și, mai ales, prin unitatea perfectă ce există între conținutul și forma muzicală. Structurat în două mișcări, *Cvartetul nr. 6* arcuiește două forme de sonată cu funcții diferite. Dacă în prima parte forma de sonată este îmbogățită expresiv, dinamic și coloristic, prin aducerea în cadrul dezvoltării a două episoade : o fugă și un scherzo, în schimb, în partea a doua, elementele de coral, recitativ și chiar particularități preluate din lied, converg spre crearea unei atmosfere intime, profunde, plină de semnificații.

Cvartetul nr. 15 — prezentat în primă audiție publicului bucureștean și dedicat în anul 1984 Cvartetului „Voces" — a fost gîndit de autor ca un *Concert pentru patru instrumente*. De aici amplul plan arhitectonic, bogata dramaturgie muzicală legată de conceptul obiectiv și subiectiv al autorului față de formația în sine și față de individualitățile artistice, remarcabile, din care este alcătuit Cvartetul „Voces".

Cvartetul nr. 15 este structurat în două ample mișcări, unite printr-o tematică comună. Wilhelm Berger dă viață aici unei așa zise *duble forme de sonată*. (Probabil că acest termen să fie explicat ulterior ; coincidența face ca autorul acestor rînduri să experimenteze în creația sa aceeași structură. Schimbul de păreri cu Wilhelm Berger, după concert, a scos în evidență multiplele posibilități ale arcuirii arhitectonicii muzicale specifice acestei forme).

Să încercăm a schița modul în care se derulează forma muzicală în cele două mișcări.

În prima parte există o expoziție cu trei teme pregnante melodice-ritmice, urmată de o dezvoltare cu trei faze. Întrucît *Concertul cameral* este conceput pentru patru instrumente, Berger aduce o nouă expoziție cu o singură temă și o scurtă dezvoltare ce urmărește — pe lîngă tratarea celei de-a patra idei muzicale și reamintirea de fragmente din celelalte trei teme — pregătirea unei sinteze muzicale, exprimată printr-o repriză concentrată, mai curînd un epilog al primei mișcări.

Partea a doua este o quadruplă fugă, temele din prima mișcare devenind, pe rînd, subiecte de fugă. Odată expus, un subiect devine pentru al doilea subiect un însoțitor, adică un contrasubiect ș.a.m.d. De altfel acest principiu îl găsim pentru prima oară în *Invențiunile la două voci* de Johann Sebastian Bach. Dinamica quadruplei fugi devine mai ardentă în cadrul divertismentului, unde motive din cele patru subiecte apar în inversare. Toată această creștere sonoră, dinamică, coloristică, duce spre o sinteză, adică repriza fugii. Substanța muzicală capătă aici o transformare cu totul nouă, neprevăzută. Repriza este de fapt un *Coral*, unde elementul armonic capătă o pondere specială.

Prin varietatea expunerii, faptul că subiectele trec de la o voce la cealaltă într-o formă liberă, autorul reușește să obțină culori și expresivități sonore originale. Repriza-sinteză încheie astfel ampla și profunda compoziție ce poartă semnătura unui mare artist, ajuns pe înalta treaptă a afirmării sale.

Desigur, privind în mod obiectiv cele două cvartete, nu excludem posibilitatea ca unii iubitori ai muzicii să prefere *Cvartetul nr. 6* pentru accesibilitatea și conciziunea sa, ori preferința să meargă spre *Cvartetul nr. 15* pentru ambitusul său expresiv, pentru complexitatea gîndirii muzicale.

https://biblioteca-digitala.ro